EN UNDERBAR MAN.

—

LEONARDO DA VINCI.

—

UR EN FÖRELÄSNING I STOCKHOLMS HÖGSKOLA

AF

VIKTOR RYDBERG.

———

(SÄLJES TILL FÖRMÅN FÖR ETT BARNSJUKHUS I ÖREBRO.)

ÖREBRO 1893.
BOLINSKA BOKTRYCKERIET.

Förord till den elektroniska utgåvan

Scannad för Projekt Runeberg i april 2008.

Människohjärnan, ehuru innesluten i ett kranium, som kan hvila i ett barns hand, är en värld, hvars af otaliga hemligheter uppfyllda rymder ännu icke kunnat uppmätas och genomforskas af vetenskapen. Där letas flitigt och där letas skarpsinnigt. Tid efter annan göras märkliga och, som det vill synas, framtidsdigra upptäckter. Och likväl — ju längre de upptäcktsresande hinna, dess mer aflägset finna de målet vara.

Ett var dock redan tydligt af häfdernas vittnesbörd och daglig erfarenhet: att människorasernas och inom dem individernas hjärnkapacitet är ganska olika. Ett annat är också tydligt: att en harmonisk utbildning — en sådan som gymnastiken vill och kan gifva åt människokroppens muskelsystem — aldrig eller nästan aldrig kommer en mänsklig hjärna till del. Redan arbetsfördelningen i vårt samhälle reser hinder däremot. För en fabriksarbetare, som under större delen af sitt lif har föga annat att göra än smörja maskinerna, eller för en urarbetare, som från morgon till kväll har att fila en och samma smådel af ett fickur, måste den gymnastik, hans hjärna får genom aktgifvandet på detta arbete, vara särdeles trångt begränsad. Detsamma kan sägas om vetenskapsmannen, särskildt på den beskrifvande naturkunskapens fält, när hans verksamhet är inskränkt till ett trångt fackområde, och den summa af aktiv energi, hvaröfver hans hjärna förfogar, ej är större, än att den måste förbrukas därinom. Hela provinser inom hans föreställnings- och tankevärld få då ligga ouppodlade för en täppas skull. Ytterst sällan är denna energi så stor, att vidsträckta delar af hjärnans värld kunna göras fruktbara, och tillika så intensiv och lättrörlig, att den kan samla sig på hvilken punkt som helst af detta vidsträckta område. En hjärna med dessa egenskaper låg inom Leonardo da Vincis hufvudskål.

Leonardo da Vinci var filosof, matematiker, fysiker, geolog, metallurg, botaniker, anatom, ingeniör, musiker, improviserande skald, arkitekt, bildhuggare och målare. Hans yttre motsvarade hans inre. Han var till kroppskrafterna en jätte, fullkomlig till alla lemmar, som en grekisk bildstod kan vara det. Hade han lefvat i de gamle hellenernas tid, kunde han uppträdt och segrat i de olympiska spelen. Den skönhet, för hvillken han var omtalad, trifdes hos honom in i hans ålderdom.

Om vi icke med visshet kände, att en sådan man lefvat, skulle vi kanske förneka hans möjlighet, vi som lefva i en långt drifven arbetsfördelnings tid. Denna har sina lätt insedda fördelar. Den är i hvarje fall egnad att åstadkomma en storproduktion af småsaker. Dess olägenheter falla ännu icke i ögonen på de fleste. Eftervärlden, som skall lida af dem, tillkommer det att döma dem.

Det är riktigt att samla sina krafter i stället för att sprida dem. *Non omnia possumus omnes.* Och då den enskildes samlade krafter vanligen rätt och jämnt förslå för det inskränkta fält, hvarpå han använder dem, må han ursäktas, om han med en axelryckning tillämpar satsen om arbetsfördelningens välsignelser och det mångsidiga sträfvandets fördärflighet äfven på en man som Leonardo da Vinci. Vi tala ju och döma som vi ha vett till. Den lilla hjärnkapaciteten misstänker just på grund af sin litenhet den stora. Det ligger så till hands att säga äfven om detta jättesnille: hvilken skada att han så splittrade sig!

Jakob Burckhardt, den bekante konsthistorikern, tillbakavisar med rätta ett sådant beklagande. Leonardo splittrade sig icke genom sin mångsidighet. Denna var helt enkelt hans natur. Just genom mångsidigheten i kraftöfning varder en sådan hjärna i stånd att åstadkomma storverk. I hvilken riktning hann än gick, vardt han en grundläggare och en upptäckare. Hade hans snille begränsat sig, skulle det våldsamt nedtryckt sig själf till en medelmåtta.

Leonardo da Vinci föddes är 1452 i en liten köping Vinci på florentinskt område. Hans far var en ogift 25-årig yngling, och blef, samma år gossen föddes, gift, sannolikt mot sin vilja, med en annan kvinna än Leonardos moder. Han fick under årens lopp en stor barnskara, nio söner och två döttrar, bland hvilka ingen hade framstående begåfning. Leonardo uppfostrades af fadern, men hans skolgång säges ha varit vårdslösad. Det är möjligt att han icke utmärkte sig vid skolböckerna. Historien har bland sina största snillen att uppteckna en hel mängd lata, ja omöjliga skolpojkar, bland dem Kepler, som upptäckte lagarne för planeternas rörelser, och Newton, som upptäckte

lagen för den kraft, som sammanhåller det mekaniska universum. Äfven vår Linné kan räknas till dem. Men lättjan hos sådan ungdom är endast skenbar. Saken är den, att de ha inbillningkraft och att denna drifver hjärnan att arbeta efter ett annat schema än skolschemat. Saken är den, att de kunna arbeta med ifver enligt detta inre naturliga schema, utan att läraren, som måste undervisa dem i enlighet med det fastställda yttre, vet något därom. *Han* måste hålla dem till de plikter, som skolan ålägger dem; *de* måste växa och utveckla sig i enlighet med sin inre gudabegåfvade natur. Och så uppstå stundom oundvikliga sammanstötningar. Newton togs ur skolan som oduglig till studier, och modern ämnade göra honom till landtbrukare, hvartill alla dumma pojkar, som man kunde ge ett stycke åkerland, den tiden gjordes.

Leonardo, hvars fader tillhörde en gammal ämbetsmannafamilj, befanns antagligen icke lämplig för sina fäders bana. Men han sysslade med hvarjehanda, äfven med teckning. Fadern tog fördenskull några af hans teckningar och gick till sin vän, bildhuggaren och målaren Andrea del Verrochio och frågade, om det vore mödan värdt att söka utbilda Leonardo till konstnär. Verrochio säges det, betraktade ritningarna, med förvåning och mottog Leonardo genast i sin verkstad. Det var en lycka för honom, ty Verrochio själf var en mångsidig man och kunde uppskatta en mångsidig lärjunge. Det dröjde icke länge, innan Verrochio vågade öfverlåta åt honom att måla figurer på hans egna taflor.

Beklagligen har nästan allt hvad Leonardo gjorde i sin tidigare ungdom och hvarom konstskriftställaren Vasari berättar för oss, gått förloradt. Bland det förlorade är en sköld, som han på sin fars begäran prydde med en målning. Den skulle föreställa ett skräckinjagande eldsprutande fabeldjur, framkrälande ur en bergshåla. Man

skulle nu tro, att Leonardo, när det gällde ett fabeldjur, målade det omedelbart efter en i fantasien uppstånden bild, helst skölden som sådan var utan värde och tillhörde en bonde, som bedt fadern, att gossen måtte smycka den med en figur. Men Leonardo ville redan då nedlägga naturiakttagelse i hvad han gjorde och samlade hvarjehanda djur, en orm, en ödla, gräshoppor, flädermöss, syrsor. Enskildheter från dom sammansatte han till sitt vidunder.

I Verrochios verkstad utmärkte han sig för outtröttlig flit. Han öfvade sig ej blott i målning, utan äfven i arkitektonisk teckning och i modellering och dref samtidigt de mångsidigaste bokliga studier, ehuru böckerna mindre lände honom till lärdom — ty livad han ville veta, fick han sällan veta af dem —

än de tjenade honom till att väcka egna själfständiga, till upptäckter trängande tankar. Böckerna voro för honom detsamma som, enligt hans egen uppgift, gamla fläckiga murar och andra af slumpen tecknade ytor. När han stirrade på sådana, framtrollades för hans öga hela landskap, eller fältslag, eller sällsamma molnbildningar, underliga ansikten, skepnader i de skönaste draperier och de djärfvaste rörelser, användbara som motiv för konstskapelser.

Följer man Leonardo på hans lefnadsbana, måste man vid långa sträckor af denna fråga sig, huru han fick tid att syssla med måleriet, som han likväl enligt sin egen uttryckliga förklaring ansåg för den högsta af alla konster och sitt egentliga lefnadskall. I flere år stod han i italienska eller utländska furstars tjänst, som krigs- och civilingeniör. Han byggde kanaler och befäste städer: han var landtmätare; han konstruerade fallskärmar och nya slags häfmaskiner; han uppfann borrkvarnar, hyfvelmaskiner, stensågar, öfverskärareverktyg, krukmakareskifvor o. s. v. Han uppfann nya slags fallbryggor, minor, kanoner och bombarder. Han fördjupade sig i de svåraste matematiska problemer och hade en väsendtlig andel i matematikern Luca Paciolis förnämsta verk: *De divina proportione.* I förening med den berömde anatomen Marco della Torre studerade han anatomien grundligare än någon samtida. Han upptäckte camera-obscura'n. Han fann teorien för hafvets vågrörelser anställde geologiska forskningar, då ännu ingen geologi fanns; gjorde botaniska upptäckter; blef tidens förste man på optikens och akustikens områden.

Hvilken märkvärdig psykologisk företeelse denna enhet af vetenskapsman och konstnär! Som målare skrifver han en afhandling om måleriet, ett arbete af värde för konstnärer i alla århundraden, och på samma gång som han förnyar konsten och öppnar högrenässansens skede, framgrubblar han konstens teoretiska principer. De gåfvor, som andra människor ega endast delvis eller, kanske rättare, bruka endast delvis, så att de försumma och låta försvinna den ena gåfvan, för att draga gagn af den andra, dem alla eger och nyttjar Leonardo da Vinci i märkvärdig jämvikt som ett harmoniskt helt, så som den väl utvecklade gymnasten eger sin lembyggnad. Hade Leonardo undertryckt sina vetenskapliga anlag, skulle han icke blifvit den konstnär han vardt; om han undertryckt sina konstnärliga, hade han icke gjort sina vetenskapliga upptäckter. Båda riktningarna äro hos honom företeelser af en och samma andliga verksamhet.

Man håller nu på att utgifva hans manuskripter, bland hvilka notisböcker med tankar, upptecknade som de kommo.

De varda en fyndgrufva för studier i människosjälen. Fransmannen Gabriel Séailles, som läst dem, anmärker, att hvad som först förvånar läsaren, är mängden af de ämnen, som kanske under en enda timmes vandring i det fria gått genom Leonardos hjärna. På ett och samma blad aflösa hvarandra helt tvärt mekaniken, måleriet, anatomien, astronomien, ofta på grund af något, som under vandringen fallit honom i ögonen. Men hvad som därnäst slår läsaren är Leonardos ihärdighet att fullfölja en tanke, fasthålla ett problem, ty dessa dyka icke upp för att för alltid försvinna, utan tvärtom för att få ny belysning och sedan återkomma, allt mer belysta, allt mer mognade. Så studerade Leonardo i 25 år fåglarnes flykt samtidigt för konstnärliga ändamål och för att finna lagarne för luftskeppet och flygmaskinen.

För allt har Leonardo öga, och det är med njutning han ser och tänker öfver det sedda. Den för alla hans utflykter gemensamma drifkraften kommer dock från hans skönhetssinne. Han ser den nedgående solen. Bilden af henne i

hennes glans öppnar i hans hjärna en mängd tankekanaler: idiéerna från dem sammanträffa och forma sig i ett gifvet ögonblick till en världsåskådning, som gör Leonardo till föregångare åt Kopernikus. Han afbryter en bladrik kvist från ett träd eller ett blomster, för att som målare iakttaga den: men åsynen af kvisten närmar sig i hans hjärna till minnesbilder af andra kvistar och blomster, som han sett och afmålat, och med ens upptäcker han då en lag för fyllotaxien, en lag för bladens gruppering å stjälken. Bland de Leonardos teckningar, som drottningen af England eger och som förvaras i Windsor, finns, jämte hans beundrade anatomiska planscher, ett antal blomster- och fruktstudier. Det är, försäkra de som sett dem, omöjligt att säga hvar konstnären slutar och vetenskapsmannen vidtager i dessa studier. De aflösa icke hvarandra; de äro ett. Man ser där t. ex. en hallonbuske med dess blad och blommor. Man kan räkna deras ståndare och pistiller; man kan noga följa nervförgreningarna i bladen och utskärningarna i deras bräm. De äro som fullt tillförlitliga illustrationer till ett botaniskt verk, och likväl äro de tillika något helt annat: verkliga konstverk, ingifna af skönhetssinnets lif och hänförelse.

På samma sätt förhåller det sig med hans anatomiska teckningar. I sitt förvaringsrum i Windsor voro de länge otillgängliga för forskaren. En af de förste eller kanske den förste, som fick undersöka dem, var på 1850-talet anatomen doktor Knox. De uppfyllde honom med beundrande förvåning. Han har sedan skrifvit en afhandling med anledning af dem. En annan anatom,

professor Langer vid universitetet i Wien, har också undersökt dem och återkommer ofta till dem i sitt år 1884 utgifna arbete »Anatomie der äusseren Formen». Han påpekar huru utomordentligt fina och träffande Leonardos iakttagelser äro. Och likväl — man ser genast, att det icke är endast en skarpt iakttagande vetenskaplig forskare, utan äfven en snillrik konstnär, som gjort dem. Leonardo har fått syn på så mycket, som ingen anatom före honom iakttagit. Människokroppens under huden gömda partier likasom bortblanda sig i hvarandra. För att skilja dem åt måste man, så att säga, upptäcka dem. Då Leonardo aftecknar armmusklerna, markerar han deras förhållande till bröstmusklerna, till den yttersta runda kotan eller hufvudet å den öfre armpipan och till nyckelbenet: han iakttager dem i rörelse och i hvila, i sträckning och i sjunkning, och i allt detta är det formkänslan, som leder Leonardo rätt och låter honom se livad andra aldrig sett.

Leonardo betraktar en afton månen. Man kan se föremålen på olika sätt: med oförvillade ögon eller med ögon, hvars syner sammansmälta med häfdvunna föreställningar. Leonardo hade frigjort sig från häfdvunna föreställningar — ett frigörelseverk, som är oändligt svårt och lyckas minst för dem, som inbilla sig vara fördomsfria. Vid alla universiteter predikades den tiden, att månen liknade en sfärisk polerad spegel, som reflekterar solljuset. Plötsligt erinrar sig Leonardo från tillfällen, då han målat en guldkula eller sådant i solsken, att en sfärisk spegel eller guldkula reflekterar ljuset blott i en af sina punkter. Men månen visar sig icke på himlen som en mörk kropp med en enda glänsande punkt. Månen liknar således icke, i trots af alla universitetsprofessorer, en sfärisk spegel, resonnerar Leonardo, och plötsligt står månen för hans syn som en världskropp, liknande i somligt vår jord, en världskropp med berg och slätter, med fastland och haf.

Behöfver jag påpeka, att denna vetenskapliga upptäckt är en dotter af konstnärlig iakttagelseförmåga och skaldefantasi? Bekräftar den icke fysiologen Claude Bernards, kemisten Liebigs och så många andra snillrika upptäckares sats, att den vetenskapliga metoden och den blotta observationen icke äro tillräckliga att föra forskningen fram. Därtill kräfves också inbillningskraft, något af skalden och konstnären, mon samverkande med förståndet.

Därtill kräfves med andra ord naivitet. Det är en allmänt känd sak, att vi äro allra minst i stånd att upptäcka hvad som gömmer sig i de alldagliga företeelserna, just därför att de äro alldagliga, förekomma så bekanta och fördenskull förslöa vår uppmärksamhet. Bagaregesällen, som dagligen såg jäsningen i degen, fann det ytterst löjligt, att en vetenskapsman ansträngde sig så

för att studera den. »Begriper icke det fårhufvudet», sade han, »att det är jästen, som gör det?» Att jästen gör det var för honom ingenting märkvärdigt; men forskaren i jästens fenomener öppnade den väg, som ledt oss till läran om mikroberna, för att icke tala om att den omgestaltat bryggerirörelsen och andra praktiska verksamhetsgrenar.

Man skall inför de alldagliga företeelserna ha något kvar af barnets undran, förvåning och nyfikenhet, för att konstnärligt eller vetenskapligt tillgodogöra sig dem. Detta är i högre mening naivitet. Och den naiviteten egde Leonardo da Vinci. Han bevarade den hela sitt lif, likasom han bevarade hela sitt lif något af den skönhet, som bländade hos gossen och ynglingen Leonardo.

Leonardo gräfver en vallgraf kring en stad belägen på ett berg. Då ser han i jordgenomskärningen lager, blandade med snäck- eller musselskal och andra petrifikater. Tusentals människor ha sett det förr. De flesta ha därvid tänkt ingenting. Några ha undrat och hänvist saken till universiteternas lärde herrar. Teologie professorerna ha då förklarat saken sa som en kardinal i våra dagar förklarat den. Dessa snäckor och musslor ha aldrig lefvat. De äro djurmodeller, framkallade af Guds skapartanke, danade genom den af jordens stoft, men ha aldrig fått en lefvande ande inblåst i sig. Leonardo åter betraktar dem med barnets nyfikenhet, målarens formkärlek och tänkarens besinning. Han ser, att dessa snäckor äro sådana, som de han sett i hafssanden, och plötsligt stå grundlinierna till en ny vetenskap, geologien, uppenbarade för hans blick. Han ser fastland bilda sig, berg uppstiga, världshaf draga sig tillbaka.

Leonardo var utmärkt sångare och strängaspelare. Det var i den egenskapen han kallades till ett af de hof, vid hvilka han har vistats. Iakttagelsen på strängdallringarna leder honom till vetenskapliga upptäckter. Han studerar hafsvågorna och upptäcker undulationsteorien. Lockarnes fall på människohufvudet ger honom uppslag till andra teoretiska undersökningar. I hafvets böljor och i lockarnes återfinner han samma lag. När han målar sina madonnor, vet han, att hårmassornas rörelser lyda två tempon. Det ena ligger i deras tyngd, det andra i deras elasticitet. Hans förklaring öfver hvad han ser börjar vanligen i formen af en klar poetisk bild, innan den öfvergår i en teoretisk form.

Under dessa Leonardos färder i det mänskliga kunnandets och vetandets alla rymder är det dock först och sist målarekonsten, dess kraf, dess framåtskridande, som ligga honom om hjärtat. Den är hamnen, hvarifrån han löper ut på upptäcktsfärder, hamnen, hvartill han återvänder med sin forsknings rika skatter. Det finner man af hans så kallade målarebok, hvartill

handskriften förvaras i Vatikanen. Där betecknar han målarkonsten som den högsta af alla och tillika — hvad nutidens målare ha svårt att fatta — som en vetenskap, hvars teoretiska grunder den ifrågavarande afhandlingen just afser att lägga. Han uppställer inga abstrakta regler, men dess flere praktiska, som beklagligen blifvit delvis åsidosatta och förgätna, ehuru de förtjente att ihågkommas och följas. Han resonnerar icke »in's Blaue hinein»: han utgår öfver allt från empiriskt funna och fördenskull alltid giltiga lagar. Jag har förut omtalat, huru man i ungrenässansens tid mer och mer kom på det klara med linie- och luftperspektiven. Här, i Leonardo da Vincis bok, finner man lagarna för dessa perspektiver och principerna för ljus- och skuggverkningen för första gången fullständigt framlagda; här äro reglerna för färgernas natur och harmoni för första gången fullt förstådda och sammanfattade till praktiskt bruk. Och öfver allt yrkar den grundlige antikkännaren Leonardo på att man icke skall härma antiken eller härma något konstverk alls, utan städse hålla sig till den egna iakttagelsen. Han, som drefs af en brännande trängtan till den ideala skönheten, tillråder städse honstens ämnessvenner att vara, livad han kallar, naturens söner.

Leonardos mångsidighet utstrålade som radier från en gemensam medelpunkt, nämligen hans med vetgirighet och skarpsinnighet förenade skönhetssinne. Han säg som en konstnär; men han ville också förstå hvad han såg. De friska, starka och klara intryck, han mottog från sinnenas värld, förlamade icke, utan sporrade hans begär att med förståndet genomtränga hvad han med sinnena uppfattat. Och vetgirigheten å sin sida fördunklade icke, utan stärkte hans syn för former och färger. Jag upprepar Jakob Burckhardts anmärkning, att denne Leonardo, som var filosof, matematiker, teoretisk mekaniker, civil- och militäringeniör, geolog, fysiker, kemist, botanist, anatom, musiker, arkitekt, skulptör, målare och skald, likväl icke splittrade sin verksamhet. Man har ingen rättighet att säga det, då han på alla dessa områden var sin tids förnämste man, gjorde upptäckter och grundlade teorier, hvilka århundradena efter honom bekräftat, den ena efter den andra. Men man har så mycket större skäl att vara tacksam för att historien ådagalagt, att ett så vidtomfattande snille lefvat. Det ger oss hopp om, att sådana kunna

åter uppstå. De varda behöfligare i samma män som arbetsfördelningen på vetenskapernas och konsternas områden tillväxer. Tiden lider ingen brist och kommer ej att göra det på fackmän, som bearbeta hvar och en sin lilla teg och knappt kasta en blick utöfver dess stängsel. Till hvarje sådan plats finns, kan man säga,

duglige sökande i tiotal och hundratal. Mlen hvad den kan komma att lida brist på är snillen med förmåga att öfverskåda större delar af det ofantliga fältet och ordna det splittrade arbetet å detta till ett helt med gemensamt mål.

Under 1400-talet var den konstnärliga verksamheten så ifrig, mångskiftande och rik på nya rön och i olika skolor fördelade erfarenheter, att just ett öfverskådande och sammanfattande snille var behöfligt, för att förena det skilda. Det kunde Leonardo da Vinci och det gjorde han. Michel Angelo och Rafael Santi fulländade livad lian gjort.

Hvad man kan beklaga hos Leonardo da Vinci var icke, att hans intressen voro så många och att han med brinnande hug fullföljde dem alla, ty icke ett enda bland dem vardt däraf lidande. Nej, det beklagansvärda hos honom var en egenskap, som är för de stora snillena kännetecknande, äfven den, nämligen, att han aldrig var nöjd med hvad han hade gjort och att han fördenskull fann det vara mindre viktigt att gifva de sista fulländande penseldragen åt ett mästerverk, som han skapat, än att inlåta sig på nya och ständigt nya rön, af hvilka han hoppades än bättre vinning än den han redan uppnått. Hans likgiltighet för att i yttre afseende trycka fulländningens prägel på sina alster var i självfva verket en uppoffring, genom hvilken han förringade det för alla synbara och påtagliga värdet af sina skapelser. På många sina samtida gjorde han också intrycket af en man, som oroligt vände sig från det ena till det andra och dagligen skiftade i böjelser och tycken, som om han icke rätt vetat hvad han ville. Man såg honom låta många, arbeten stå ofullbordadade, för att gripa till experimenter, hvilkas ändamål man icke begrep. Man förebrådde honom till och med lättja, emedan han i jämförelse med andra målare fick så få målningar färdiga, ehuru få konstnärer arbetat så rastlöst som han.

Jag har yttrat några ord om betydelsen af de Leonardos handteckningar, som förvaras i Windsor. Jag har också påpekat det olyckliga öde, som förföljt hans flesta och bästa skapelser, så att de antingen blifvit oss fullständigt beröfvade eller finnas kvar som ruiner. Till dem hör hans världsberömda målning »Den heliga Nattvarden» i matsalen till klostret Santa Maria della Grazie i Milano. Redan tämligen tidigt på 1500-talet började förgängelsen att visa sig å densamma. Orsaken låg hos Leonardo själf, i hans okufliga begär att experimentera och försöka nya vägar. Det var ett gammalt bruk att pryda klostrens refektorier med en framställning af den heliga nattvarden gjord i fresk på någon af salens väggar. Leonardo fick i uppdrag att i det nämda klostret måla nattvarden och han gjorde det så, att hans

verk väckte den största beundran hos konstnärerna såväl som hos allmänheten. Man var enig om, att den högsta möjliga fullkomlighet i framställandet af detta ämne här var uppnådd. Han hade också användt många år på studier för detsamma. Själf var han likväl icke nöjd därmed. Med kompositionen i dess helhet och med de enskilde lärjungarnes gestalter måste han väl likväl ha varit det. Icke så med Kristushufvudet. I sin fantasi hade han danat sig en gudomlig Kristustyp, en af sådan skönhet, att han underkände livad hans pensel här förmått och aldrig, släppte tanken på att omarbeta det.

Det ödesdigra fel Leonardo vid detta måleri begick var ett rent handtverksmässigt. Det var en fresk han skulle måla; men i stället för att hålla sig till den gamla välbepröfvade tekniken för måleri på väggytor, gaf han äfven här vika för sin håg att experimentera och lösa nya problemer. Det tekniska problem han nu ville lösa var att använda oljefärger i stället för vattenfärger, för att få en djupare ton än som med de senare är möjlig. Det vann han, men på bekostnad af varaktigheten.

Redan i andra hälften af 1500-talet var hans »Nattvarden» i beklagansvärdt tillstånd. Därefter följde en lång rad af förgripelser. På 1600-talet gjorde munkarne en dörr i väggen, och ett vapen fastnaglades öfver dörren. På 1700-talet ville man upphjälpa målningen och öfverlemnade åt stympare att, som det kallas, restaurera den. Under de napoleonska krigen fick rummet tjena till stall, fodermagasin och fängelse. Därefter kom en öfversvämning och skadade fresken ytterligare. Slutligen kom en tid, då man gjorde ett nytt restaurationsförsök,

den gången med förstånd och vördnad, och undanskaffade, så godt sig göra lät, de på 1700-talet gjorda öfvermålningarna. Gamla kopior och kopparstick måste nu ersätta bristerna i originalets tillstånd. I olika europeiska konstsamlingar finnas också originalritningar af Leonardo till några af hufvudena i hans »Nattvarden».

Inträder man nu i salen och vet på förhand, att man skall få se ett illa medfaret verk, så öfverraskas man dock af hvad man ser. Kompositionens monumentala storhet och de väldiga figurernas ädelhet göra genast ett mäktigt intryck; den allmänna stämningen i ljus och färger ger ännu en aning om den fulländade koloristen Leonardo, och ännu sväfvar öfver verket det skimmer af ursprunglighet, som ingenting kan ersätta.

Det kan vara skäl att höra något af hvad Göthe skrifvit om Leonardos »Nattvarden». »Man må», säger han, »försätta sig till ort och ställe och tänka sig det yttre lugn, den dämpade stämning i skick och tal, som råder i en matsal för munkar. Man kan då föreställa sig motsatsen mellan denna stillsamma

verklighet och detta konstverk, som själf står naturen och verkligheten så nära som möjligt, men hvari konstnären inandats en rörelse af lidelsefull och skakande kraft». Motivet, hvarigenom Leonardo laddar den stilla heliga nattvarden med nervositet, är mästarens ord: bland eder är en, som skall förråda mig. Jesus har just uttalat dessa ord, som utbredt oro rundt kring bordet; men han böjer sitt hufvud med sänkt blick: hela ställningen, armarnes, händernas rörelser, allt, anmärker Göthe, upprepar med himmelsk undergivenhet de olyckliga orden — själfva hans tystnad bekräftar, att det är så : en bland eder skall förråda mig.

Göthe fäster särskildt uppmärksamhet på händernas ställning och rörelse hos alla dessa personer och anmärker, att endast en italienare kunnat uppfinna dem. Ty hos italienaren, säger han, är hela kroppen själfull, alla leder och lemmar deltaga i uttryckandet af känsla och tanke. Leonardo, som plägade uppmärksamt iakttaga allt karakteristiskt, måste särskildt ha fäst sig vid och forskat i denna nationella egenskap. I det afseendet är konstverket ensamt i sitt slag; man kan icke nog betrakta det. Händerna tala ett symboliskt språk, ett så uttrycksfullt för ögat sona tungan för örat. Och i fullkomlig öfverensstämmelse därmed är ansiktsbildningen och hvarje rörelse hos figurerna; de äro på en gång samklingande och motsatta.

Till denna anmärkning af Göthe, som skrifvit en afhandling om Leonardos »Nattvarden», må jag foga några ord af Jakob Burckhardt. »Konsten kan knappt finna ett svårare och betänkligare motiv än det att skildra huru ett ord verkar på en sittande församling. Ordet är här en enda stråle, bruten i tolf reflexer. Lättare hade uppgiften blifvit löst, om Leonardo låtit de tolf i upprördt tillstånd lemna sina platser, för att bilda rikare grupper med större dramatisk verkan. Men hade det andliga intrycket vunnit därpå? Hufvudsaken, nämligen den beherskande inverkningen från Jesus, som dock måste framställas i den ställning, hvari han just talat, den sittande, skulle då oundvikligt gått förlorad i de öfriges vimmel och rörelser. Till och med det dukade bordet, hvilket, likasom ett ljust bröstvärn, genomskär gestalterna, var af den största fördel; hvad som upprör de tolf lät ju i allt väsendtligt uttrycka sig i den öfre kroppshalfvan. I anordningens grundlinier, i bordets och i kammarens, har Leonardo afsiktligt förfarit lika symmetriskt som sina föregångare; men han öfverträffar dem genom den högre arkitektoniken i det hela. Två grupper med tre personer i hvardera äro ordnade å ömse sidor om hufvudfiguren.»

Burckhardt tillägger: »En väldig ande har här lagt alla sina skatter öppet inför oss. Hvarje skiftning i uttryck och

kroppsbildning är med underbar afvägning bragt i en enda harmoni. Och hvilka gestalter som här äro samlade : förebilder för all manlighet, förstfödde söner af den fulländade honsten! Och äfven ur måleriets fackmässiga synpunkt, huru nytt och huru väldigt är ej allt: dräktmotiverna, förkortningarna, kontrasterna! Ja, ser man blott på händerna, är det ju, som om allt måleri ditintills hade legat drömmande och nu först vaknat upp».

Det är inför sådana verk som dessa man lifligast känner, huru betydelselös i själfva verket striden är, som man velat åvägabringa i våra dagar mellan realismen och idealismen, likasom om icke båda dessa riktningar vore icke blott berättigade, utan nödvändiga — likasom om icke realismen hade sitt värde såväl i sig själf som däri, att den måste vara förutsättningen och grundvalen för den sunda och äkta idealismen, som utan den störtar ned i schematism, i osanning, tillgjordhet och tomhet; och likasom om icke å andra sidan den äkta idealismen vore

uttrycket för det ädlaste, det djupast mänskliga i människonaturen och vore berättigad till högsätet, när helst en konstnär är i stånd att föra den dit — hvilket sällan är förhållandet.

Vill man skilja mellan de idealistiska och de realistiska dragen i denna målning kan man med en tysk konsthistoriker, Woermann, tala om det idealistiska i det helas anordning, om den efter symmetriens lagar och likväl så fritt utförda grupperingen kring hufvudpersonen, som fått sin plats i midten framför den stora ljusöppningen, som ger utsikt åt landskapet. Man kan som idealistisk beteckna linieföringen i konturerna till hvarje enskild gestalt, hvarje klädselveck, hvarje rörelsemotiv. Som realistiska kan man beteckna de präktigt genombildade hufvudena, som uppenbarligen till större delen äro gripna ur verkligheten; realistiskt äro också samtliga stofferna, ända till den omsorgsfullt efterbildade bordduken, behandlade. Men det tjenar till intet att här göra en sådan skilnad, ty här är, noga taget, hvarje drag idealt och realt på samma gång. Hade konsthistorien många sådana verk som detta af Leonardo att uppvisa, så hade indelningen i realism och idealism förblifvit en abstraktion, som kan som sådan ha sin betydelse i den teoretiska estetiken, men den hade icke föranledt en strid mellan konstskolor.

Jag vill till slut gifva en analys af figurgrupperingen, delvis med Göthes ord. Gruppen närmast till höger om Jesus består af apostlarne Johannes, Judas och Petrus. Johannes, lärjungen, som Jesus älskade, sitter honom närmast. Därnäst Judas, därnäst Petrus.

Petrus är i nya testamentet skildrad som en häftig man. Så äfven här. Så snart han hört Jesu ord, vänder han sig, bakom

Judas' rygg, till Johannes, fattar honom med venstra handen vid skuldran, sträcker på samma gång ut fingret i riktning mot Jesus och synes hviska: »Hörde du? Fråga mästaren hvem han menar!» I den hastighet, hvarmed Petrus gör rörelsen, har han med knifskaftet, som han håller i högra handen, berört Judas, som då lika hastigt kastat högra skuldran fram öfver bordet och därvid slagit omkull ett saltkar. Man tycker sig höra Judas fråga: »icke är det väl jag, herre?» Han har hitintills själf icke varit på det klara med sina tankar och uppsåt, men bland dem har dock förräderiets tanke redan uppdykt, om än blott i bakgrunden af hans själ; han känner sig genomskådad klarare af Jesus än af sig själf.

Antydda af målaren äro äfven Jesu ord: »den som med mig har haft handen i fatet, han skall förråda mig.» Dessa ord har konstnären tänkt sig riktade närmast till gruppen på Jesu venstra sida, där alla tre omedelbart vändt sig till honom med den ängslande frågan ur bäfvande hjärtan: »icke är det väl mig du menar?» och härunder har Jesu högra hand och Judas' venstra närmat sig fatet, som står emellan dem.

I gruppen närmast till venster om Jesus böjer sig aposteln Jakobus den äldre häpen tillbaka, utbreder armarne och lutar hufvudet med stirrande blick, som om han trodde sig se med ögonen det förskräckliga budskap, som nått hans öra. Bakom hans skuldra närmar sig Tomas sin mästare och höjer med en hos italienarne vanlig åtbörd pekfingret. Filippus, den tredje i gruppen, afrundar denna på älskvärdt sätt: han har stigit upp, böjer sig fram emot mästaren, lägger händerna på bröstet och säger: »Herre, jag är det icke. Det vet du. Du känner mitt hjärta. Jag är det icke.»

Gruppen längst till venster består af Matteus, Taddeus och Simon kananiten. Matteus vänder sig ifrigt till de båda andra, medan hans armar på samma gång sträcka sig mot Jesus — en åtbörd, hvarigenom den ena gruppen förenas med den andra och återger samma intryck som den. Man ser äfven här hvarifrån det förfärande ordet kommit. Taddeus har fällt den venstra handen plötsligt till bordet och lyft den högra som för att omedelbart fälla äfven den med en åtbörd, som vill säga: »har jag icke sagt det? Har jag icke alltid misstänkt en viss bland oss? Här har jag bekräftelsen!» Simon, en storartad gestalt, den äldste bland dem alla, uttrycker med sina lyfta händer, i det han svarar Matteus, alldeles samma tanke som Taddeus: »det var ju hvad jag anade, hvad jag var öfvertygad om»; men han gör det på lugnare sätt än den unge Matteus.

Gruppen längst till höger består af Bartolomeus, Jakobus

den yngre och Andreas, Petrus' broder. Bartolomeus har rest sig upp i en skarpt lyssnande och iakttagande

ställning, kanske för att höra Jesu antydande ord om aposteln, som ätit med honom ur samma fat, eller för att lyssna till hvad Johannes skall svara Petrus. Hans blick synes riktad mot Jesu högra hand och fatet där bredvid. Jakobus den yngre, som sitter bredvid Bartolomeus, lägger bakom. Andreas sin hand på Petrus' skuldra, medan Andreas själf, en storartad och skön gestalt, lyfter båda händerna med en hos alla europeiska folk förekommande, här hos en enda figur använd åtbörd af förfäran. Så mycket oftare användes samma åtbörd som uttryck af öfverraskning och förskräckelse i andra mindre grundligt och snillrikt genomtänkta målningar. Det gör en förträfflig verkan, att Petrus i den ena gruppen, Jakobus den yngre i den nästföljande föra armarne bakom sina närmaste grannar till venster. De bilda likasom en kedja af nervös väntan, urladdande sig i riktning mot Johannes, mästarens älskling och förtrogne.

Leonardo da Vinci afled i Frankrike år 1519, omkring 67 år gammal. Om han i galleriet af store män står ouppnådd i snillets mångsidighet, står han dock icke ensam. Han är »den förste bland likar.» För att hålla oss endast till konstnärskretsen — hvem erinrar sig icke Michel Angelo och Peter Paul Rubens?

Saknade människosläktet vidtomfamnande snillen, skulle dess tänkande och görande varda till idel styckverk, till mosaikbitar, förströdda utan förhoppning om en hand, som sökte sammansätta dem till en helhet. Det är skäl att påminna och åter påminna därom i denna arbetsfördelningens tid. Och äfven därom, att livad inan kallar fantasien, den af själstorrheten och den praktiska snusförnuftigheten medlidsamt betraktade fantasien, är de stora upptäckternas springkälla. »Die Einbildungskraft des Dichters ist fast noch besser zu brauchen als der Scharfsinn und die Genauigkeit des Gelehrten» anmärker den lärde Max Müller. Hos Leonardo voro skaldens inbillningskraft och vetenskapsmannens skarpsinne förenade.